

CARÁCTER, CARÁCTER PÚBLICO, CARACTERES NACIONALES

VARIACIONES, PERSISTENCIAS E INTERPRETACIONES EN TORNO A LA EDILICIA PÚBLICA

DANIELA ALEJANDRA CATTANEO

Universidad Nacional de Rosario - Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño, Argentina
Conicet - Centro Universitario de Rosario de Investigaciones Urbanas y Regionales (Curdur)

Cattaneo, D. A. (2012).
Carácter, carácter
público, caracteres
nacionales. Variaciones,
persistencias e
interpretaciones en
torno a la edilia pública.
Revista de Arquitectura,
14, 24-35.

Arquitecta, Facultad de Arquitectura, UNR.
Doctora en Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario,
Argentina.
Becaria Posdoctoral CONICET.
Coordinadora Técnica del Doctorado en Arquitectura, FAPyD, UNR.
Miembro del Centro Universitario Rosario de Investigaciones
Urbanas y Regionales.
Docente de la Universidad Abierta Interamericana, sede Rosario, área
Historia de la Arquitectura.
Líneas de investigación actuales relacionadas con la obra pública
escolar en clave moderna, las primeras formulaciones teóricas de la
Arquitectura Moderna.
Publicaciones recientes:
Intelectuales, educación e imaginarios de modernidad. El caso de
Manuel Lázare y la Ley de escuelas nacionales en provincias. *IRICE*, 22,
33-43 (2011).
Arquitectura y enunciados pedagógicos alternativos. La experiencia
argentina en las primeras décadas del siglo XX. *Illapa*, Año 4 (8),
97-116 (2011).
Bruno Zevi y la semilla del espacio orgánico. *Palapa*, VI, 1 (12). 52-62
(2011).
dacattaneo3@gmail.com

RESUMEN

Las indagaciones en torno a la edilia pública en clave moderna condujeron a reflexionar sobre el lugar o la re colocación del concepto de carácter dentro de los discursos aut fundantes de la arquitectura moderna; esto implicó volver sobre los fundamentos teóricos de las teorías del carácter. Teniendo en cuenta por un lado los elementos de la arquitectura en la tradición clásica y su reformulación luego de la Revolución francesa, y por otro los desafíos que los procesos de modernización presentaron a la cultura arquitectónica hacia fines del siglo XIX, este trabajo propone analizar el concepto de carácter como elemento vital dentro de un sistema integral de pensamiento arquitectónico. A partir de dos revisiones historiográficas contrastantes publicadas en la década de los ochenta se realiza una selección de autores que se ocupan de este concepto. Sus producciones se trabajan cronológicamente en tanto fuentes primarias de la teoría de la arquitectura francesa, poniendo el acento en su vinculación con la edilia pública y sus relaciones con la idea de "caracteres nacionales", buscando detectar las variaciones del término, sus arcos de persistencia y sus posibles interpretaciones, como también los cambios de sentido.

PALABRAS CLAVE: elementos de la arquitectura, edilia pública, procesos de modernización, teoría de la arquitectura.

CHARACTER, PUBLIC CHARACTER, NATIONAL CHARACTERS
VARIATIONS, PERSISTENCES AND INTERPRETATIONS AROUND
THE PUBLIC EDILICIA

ABSTRACT

Inquiries about public modern buildings led us to reflect on the place or repositioning of the concept of character within the founding discourses of "modern architecture" and this meant a return to the theoretical foundations of the theories of character. Considering, on one hand, the elements of architecture in the classical tradition and its reformulation after the French Revolution and, on the other hand, the challenges that the modernization processes presented to the architectural culture towards the late nineteenth century, this work analyzes the issue of character as a vital element within an integrated system of architectural thinking. This reflection begins by looking into two different historiographical revisions published in the 1980s and then by making a selection of authors who deal with this concept. Their productions are studied chronologically as primary sources of the French architectural theory. At the same time, emphasis is placed on its connection with public buildings and its relations with the idea of national characters, seeking to detect variations of the term, its persistence arcs and its possible interpretations, as well as changes in direction.

KEY WORDS: elements of architecture, public official buildings, modernization processes, theory of architecture.

Recibido: noviembre 10/2011

Evaluated: junio 2/2012

Aceptado: septiembre 10/2012

INTRODUCCIÓN

Este artículo fue realizado en el marco de las indagaciones para la construcción de la tesis doctoral, producto de la investigación “La arquitectura escolar como instrumento del Estado. Contrapuntos Nación-provincias en la década de 1930”, defendida en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario en marzo de 2011¹.

Un conjunto de indagaciones llevadas a cabo en torno a la edificación pública en clave moderna nos condujeron a reflexionar sobre el lugar o la relocalización del concepto de carácter dentro de los discursos autofundantes de la arquitectura moderna, lo que implicó necesariamente volver sobre los fundamentos teóricos de las teorías del carácter.

Es por ello que, teniendo en cuenta por un lado los elementos de la arquitectura en la tradición clásica y su reformulación luego de la Revolución Francesa, y por otro, los desafíos que los procesos de modernización presentaron a la cultura arquitectónica hacia fines del siglo XIX, este trabajo propone analizar el concepto de carácter como elemento vital dentro de un sistema integral de pensamiento arquitectónico.

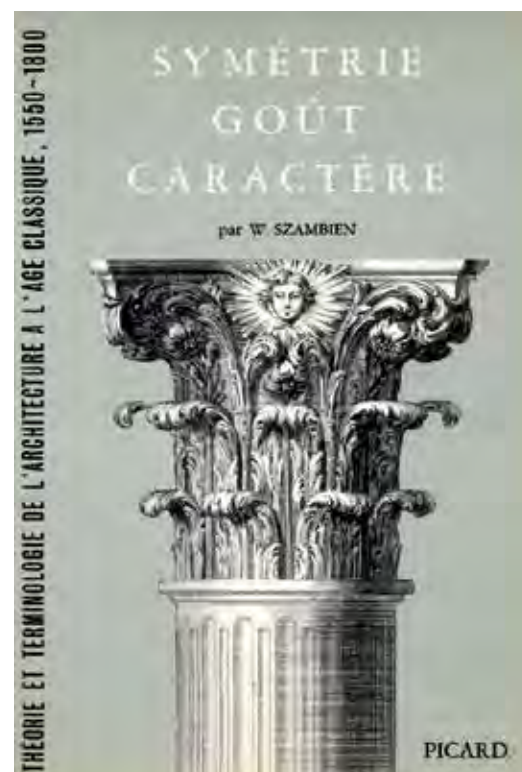
A partir de dos revisiones historiográficas contrastantes publicadas en la década de los ochenta se realiza una selección de autores que se ocupan de este concepto. Sus producciones se trabajan cronológicamente en tanto fuentes primarias de la teoría de la arquitectura francesa, ya que la idea de carácter arquitectónico se postula en ese centro y es donde se concentra la discusión. Se pone el acento en su vinculación con la edificación pública y sus relaciones con la idea de “caracteres nacionales”, a fin de detectar las variaciones del término, sus arcos de persistencia y sus posibles interpretaciones, como también los cambios de sentido. Para ello se incluyen también fuentes secundarias de teóricos y arquitectos del último medio siglo.

Desplegar un abanico de abordajes posibles otorgará un sustento teórico a los modos de adjetivación de la arquitectura pública —especialmente la identificada como arquitectura moderna— en países como Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX, en el marco de los procesos de constitución de los Estados nacionales modernos, estableciendo desde la disciplina arquitectónica categorías que sirvan a futuro, a partir de las diferentes aproximaciones, a las búsquedas de caracteres nacionales.

METODOLOGÍA

La metodología empleada consiste en una revisión de conceptos. Se parte de analizar las implicancias del término carácter en las respectivas “organizaciones” del pensamiento Beaux-Arts que realizan Donald Drew Egbert en *The Beaux-Arts*

¹ La tesis fue dirigida por la doctora Ana María Rigotti, codirigida por la doctora Anahí Ballent y financiada por una beca de posgrado de Conicet entre los años 2005 y 2010.



tradition in French Architecture y Werner Szambien en *Symétrie, goût, caractère. Théorie et terminologie de l'architecture à l'âge classique, 1550-1800*, publicadas ambas en la década de los ochenta. A partir de allí se seleccionan y analizan fuentes primarias asociadas a la teoría de la arquitectura francesa donde el carácter ocupa un lugar preponderante. Ellas son: el *Livre d'architecture contenant les principes généraux de cet art* de Boffrand, de 1745; los *Cours d'architecture civile* de Blondel dictados entre 1771-1777; *Architecture. Essai sur l'Art* de Boullée de 1797; la voz “carácter” de Quatremère de Quincy publicada en 1788 en la *Encyclopédie Méthodique*. *Architecture* y su reformulación en el *Dictionnaire historique d'architecture* de 1832; las *Précis des leçons d'architecture* dadas a l'Ecole Royale Polytechnique de Durand, publicado en 1802; las *Entretiens sur l'architecture* de Viollet-le-Duc de 1863, y la *Teoría del Milieu* de Taine de 1867.

Retomar estas fuentes cronológicamente y en sus contextos de producción específicos permite establecer clasificaciones, puntos de vista, diálogos y diferencias en los modos de abordaje; analizar las distintas concepciones y reformulaciones del concepto de carácter arquitectónico; comparar y enunciar interpretaciones, y retomar interpretaciones de otros autores.

Figura 1.
Portada del libro de Donald Drew Egbert

Figura 2.
Portada del libro de Werner Szambien

restringe a la relación tipo-carácter y con ello lo asocia a la idea de “carácter público”.

Carácter específico: el interés por esta noción de carácter se origina a partir del funcionalismo, que podría vincularse en su significado con el empleado por Adolf Behne en *La construcción funcional moderna* (1923)². Este carácter denota factores peculiares del edificio en particular, los cuales se pueden alcanzar directamente a través de requerimientos funcionales y estructurales. El edificio es aquí una única entidad cuyo carácter refiere a la expresión de elementos y formas directamente determinadas por el sitio, el clima, los materiales y las técnicas constructivas, los requerimientos utilitarios, el genio y la originalidad del arquitecto.

Szambien, en su libro *Symétrie, goût, caractères*, publicado en París en 1986, bucea en el término carácter y en sus permanentes modificaciones, haciendo hincapié en que tanto la *convenance* como el carácter tienen que ver con las relaciones, con la percepción, con las sensaciones, con el placer que depende de la armonía, de la proporción, del orden, de las reglas, más que de los elementos propios sustantivos de la arquitectura. Desde esta perspectiva busca las distinciones entre los protagonistas del debate francés, dando como subtítulo al capítulo “Carácter” de su libro, no casualmente, “Hacia una estética de la percepción”.

Una de las hipótesis que sostiene Szambien respecto al nacimiento de la “teoría de los caracteres” tiene que ver con un fenómeno que acompaña la evolución de la arquitectura pública. Antes de la Revolución francesa la Academia tenía bajo su control toda la edilicia estatal; con la ampliación del Estado en la tradición iluminista, y la consecuente diversificación de programas edilicios, el tema del “carácter nacional” se reformula bajo diversas vertientes en función de poder articular complejidad y diversidad. Como resultado de este conflicto observaba que en algunas ocasiones “leyes” generales de belleza son enfatizadas a expensas de expresiones específicas, y en otras la expresión de un “carácter tipo o específico” es la que prima.

Esta distinción no es original sino que se remonta a la aparición del término carácter en los tratados y no resulta de una evolución a partir de una reflexión interna del campo arquitectónico

RESULTADOS

VISIONES CONTRASTANTES: INSTRUMENTOS PARA UNA RE-VISIÓN

Interesa comenzar este trabajo exponiendo dos visiones respecto a la tradición *Beaux-Arts* publicadas en la década de los ochenta y desde diferentes centros: la de Donald Drew Egbert (1980) y la de Werner Szambien (1986) con la hipótesis de que el análisis de sus divergentes posturas respecto al carácter arquitectónico contribuirá a dar luz sobre las revisiones del concepto de carácter en los autores enunciados en la metodología.

Egbert, en su texto sobre la historia de la École des Beaux-Arts —publicado tardíamente en 1980 por la Universidad de Princeton pero escrito en los últimos años de 1930—, se muestra preocupado por estabilizar términos y nociones, por dar definiciones ahistóricas, homogeneizando el concepto de *academia* y buscando unidades de sentido. Así, define tres categorías que retoma de las categorías de carácter de Quatremère de Quincy, establece tres concepciones de carácter (Egbert, 1980, pp. 121-138) y las ordena de la siguiente manera:

Carácter general: independiente del problema arquitectónico particular y del genio del arquitecto. Es transmitido por principios de formas universales con valores permanentes, y se logra por el uso de formas tradicionalmente aceptadas que se asocian con la arquitectura monumental y con el Estado. Puede ser obtenido, en resumen, por asociaciones con elementos o ejemplos de arquitectura que en el pasado han expresado ideas similares. Es la clase de carácter referido por Vitruvio cuando escribió que el orden dórico estaba asociado a la fuerza, y lo que Quatremère de Quincy llamó posteriormente “carácter esencial”.

Carácter tipo: refleja el carácter apropiado al tipo de edificio (municipal, fabril). Es este el más fácil de enseñar y por ello el más enfatizado por la tradición francesa de educación arquitectónica representada por la École des Beaux-Arts. Equivaldría al “carácter relativo imitativo” de Quatremère de Quincy, apropiado a la clase de edificio, solo que este señala ciertos materiales como apropiados a ciertos tipos de edificios y ve al “carácter tipo” modificado por las condiciones climáticas, mientras que Egbert lo

.....
2 El texto de Behne surge en un momento de grandes tensiones económicas, políticas y artísticas en el área alemana, y en él la temática del *carácter* es recolocada en función de las relaciones necesarias entre arquitectura y sociedad. Behne hace una defensa del funcionalismo en detrimento de la representación planteando, como Ruskin, que las formas arquitectónicas deben evolucionar hacia lo objetivo, hacia su finalidad, como parte de “construcciones que aunque no indiquen específicamente el destino no contienen ideas erróneas”. En este clima —y con el objetivo de abandonar los esquemas convencionales— surgen nuevas formas-tipo engendradas para la satisfacción de nuevas finalidades. Las formas son entonces producto de los nuevos destinos, de la economía, de los materiales y de allí saldrá el verdadero *carácter* de la arquitectura para Behne, entendido como la respuesta típica, que radica en su actitud hacia la finalidad, un *carácter* decididamente *funcional*.

sino de la introducción de argumentos exteriores con el fin de consolidar a la arquitectura como arte y afirmar el estatus de la profesión. La idea de “carácter artístico” fue intrínseca en la predominante doctrina clásica de “decoro” en arte —al ser representado, cada tipo de ser humano debería desplegar un carácter apropiado y representativo de su tipo—, de primera importancia para la literatura, el drama y las artes de diseño, y derivada de los consejos que ha dado Horacio en su *Arte Poética*. Estos tres tipos se corresponden, no casualmente, con las tres variedades de carácter arquitectónico discutidas más arriba³. La influencia de Horacio, por su parte, fue reforzada por Vitruvio que acentuó la importancia del decoro en arquitectura usando este término como iba a ser más tarde usado el término carácter en Francia.

Egbert también parte de la tradición clásica general en arte, siendo sus variaciones producto de un conflicto entre dos creencias fundamentales: la creencia en las leyes abstractas de belleza —poseedoras de una eterna y universal validez que trasciende toda particularidad— derivada de concepciones neoplatónicas (antecedentes del “carácter general”); y la teoría aristotélica en la que el cuerpo debe expresar la actividad interior del alma. Sin embargo, Aristóteles y sus seguidores en la tradición académica trataban con los tipos de caracteres antes que con las idiosincrasias individuales (carácter tipo por sobre el específico). Aristóteles consideraba el carácter como una expresión de fin moral, sosteniendo que en relación con este había cuatro cosas a las que aspirar, que claramente podían aplicarse al carácter en arquitectura: el carácter de un edificio debía ser bueno, apropiado a su tipo, verdadero respecto a la clase de vida que iba a desarrollarse y coherente con la naturaleza del edificio y del cliente.

En síntesis, el uso del término en la tradición clásica habitualmente se refería a tipos generales y solo excepcionalmente era empleado para características peculiares de un individuo u objeto. Por eso no sorprende que la tradición académica francesa, de una fuerte herencia romana clásica, también acentúe los “caracteres general y tipo” más que los aspectos específicos del carácter.

En su texto Szambien propone como ejercicio reemplazar las palabras pintura por arquitectura en la ecuación de Horacio. Así, mientras este

3 Este decoro de expresiones habituales se aproxima al carácter tipo expresado por asociación con edificios similares. El decoro que viene de causas naturales particulares del emplazamiento debería producir lo que Egbert —siguiendo a Quatremère— denomina carácter específico.



Figura 3. Portada del libro de Germain Boffrand

Figura 4. Portada del libro de Jacques-François Blondel

autor enfatiza el dar placer a los ojos y la evocación de los sentidos y las sensaciones para evidenciar que la atención está puesta en el receptor más que en el objeto productor de tales reacciones, Egbert busca referencias que avalen su clasificación poniendo la atención siempre en los objetos arquitectónicos. Es atendiendo a estos dos modos de abordar el carácter que se analizan las teorizaciones y los autores siguientes.

BOFFRAND Y BLONDEL: ENTRE EL “CARÁCTER GENERAL” Y EL “CARÁCTER TIPO”

La relación que Szambien establece con Horacio no es aleatoria si pensamos que Germain Boffrand —miembro destacado de la *Académie Royale d'Architecture*— había intentado aplicar esta fórmula a la arquitectura redactando los “Principios sacados del arte poética de Horacio”, y es allí donde introduce el término carácter:

No es necesario que un edificio sea bello, debe ser agradable, y que el espectador sienta el carácter que debe imprimir, de suerte que sea riente a aquellos en los cuales tiene que imprimir la alegría y que sea serio y triste para aquellos donde debe imprimir el respeto y la tristeza (Boffrand, 1745).

Desde la perspectiva de Szambien, lo novedoso en Boffrand es que introduce la idea de “acción sobre el espíritu”, transformando la acción de la obra en un acto receptivo de parte del espectador, y para explicarse mejor utiliza el término carácter. Siguiendo esta línea, lo que empezó como una búsqueda por encontrar una jerarquía paralela a la proporción cambió cuando el tema dejó de ser la verdad para pasar a ser la percepción, produciéndose un quiebre con los principios vitruvianos al no buscarse ya lo bello sino la percepción de múltiples cosas.

Desde el planteo de Egbert, en cambio, el acento está en la relación con el “carácter tipo” —según su clasificación—, ya que Boffrand incorporó el anuncio del destino de los edificios ya sea por su composición, estructura o decoración. También podría establecerse una vinculación con el “carácter general” si pensamos que la sensación receptiva, pasiva, accede a un estado de sentimiento activo donde cada pieza por analogía y por relación con proporciones “probadas” decide nuestras sensaciones.

Jacques-François Blondel, en su *Cours d'architecture civile* (1771-1777), reconoció el parentesco de la arquitectura con las otras artes, pero sin hacer ninguna alusión al efecto de los sentidos como Boffrand. El carácter tendió a ubicarse próximo a lo que se designó como “estilo”⁴, al que se llegaba a partir del empleo de formas, elementos y reglas pertenecientes a un sistema racional de tipos edilicios provenientes de la teoría de la arquitectura debatida en la Academia. El carácter era en este caso el que anunciaba también el “destino” del edificio, determinado por la forma general, por la disposición de las masas y por un estilo sostenido, sin ser suficientes los atributos de escultura.

Para la tipificación y composición de estos estilos Blondel hacía uso de los cinco órdenes clásicos. El conflicto surgió debido a que las combinaciones permitidas estaban limitadas por la razón y los modelos, imposibilitándole avanzar en la investigación sobre los caracteres. No obstante, planteó un sistema donde expuso el carácter de 64 tipos edilicios “erigidos para la utilidad pública”, distinguidos según su función y su denominación. La clave en Blondel estaba en la superación de los cinco caracteres atribuidos a los órdenes, lo que permitió pensar en otras modulaciones más propias del tipo y generadoras de “caracteres tipo” por sobre las leyes generales de belleza.

Se observa entonces cómo, entre la fundación de la Académie Royale d'Architecture en 1671 y la última parte del siglo XVIII, fue desarrollándose un cambio en el énfasis en lo que debería ser expresado en la arquitectura oficial en Francia y en otros lugares bajo su influencia. De la expresión de las clases más generales de carácter se pasó a la expresión del tipo particular de edificio, versando siempre en la arquitectura académica francesa, entre estas dos posiciones. Tanto el accionar de Blondel como el de Boffrand plantearon la oscilación entre las proporciones ideales basadas en “leyes” generales clásicas de belleza, y particularmente en el carácter de las proporciones ideales —y por tanto generales— de los órdenes, y la expresión de carácter por un tipo particular de edificio. Si bien Blondel enunciaba en los inicios de la década de 1750 que “es necesario prestar atención para darle a cada edificio el carácter que le corresponda”, ese carácter siempre se asociaba con formas tradicionales, atendiendo a las “leyes” de la belleza y sin intenciones de interferir con la unidad clásica y la simetría.

Mientras que Boffrand —en su concepto de unidad de carácter— persistía dentro de la esfera de la unidad estética, Blondel, aunque aceptando esto, fue más allá abogando por una “triple unidad” de practicidad, solidez y ornamento en armonía con la tríada vitruviana. Blondel consideraba que lograr un carácter apropiado era

más importante que seguir algún estilo del pasado; este carácter afectaba no solo al exterior del edificio sino que asociaba interior con exterior. Así, los escritos de cada autoridad académica como Boffrand o Blondel revelan que comenzaba a desarrollarse dentro de la tradición académica francesa alrededor de 1750 un nuevo énfasis en “lo característico”, un nuevo y consciente interés en el carácter arquitectónico directamente expresivo del tipo de edificio y afectando todos los aspectos de él. La palabra “carácter” comenzaba gradualmente a reemplazar al término vitruviano “decoro”.

Hacia 1750, tanto Boffrand como Blondel se inclinaron al “carácter tipo” en detrimento del “carácter general” enfatizado en los escritos primeros de Blondel. Pero esta expresión del tipo recién sería considerada necesaria en los diseños del Grand Prix un siglo después y hasta fines de los concursos en 1968. Egbert (1980, pp. 121-138) señala cómo el “carácter específico” —en lo que respecta al uso, sitio y nuevos materiales posibilitados por la tecnología moderna y por nuevas necesidades sociales que habían emergido en la sociedad moderna industrial— sería solo reclamado por una minoría de reformadores, con una leve influencia hasta unos pocos años antes del fin del concurso.

“CARÁCTER GENERAL”: LAS MARCAS INDELEBLES DE LA NATURALEZA POR SOBRE LA HISTORIA

En sus *Cours d'architecture civile* (1771-1777) Blondel enunció una preocupación novedosa respecto a la autonomía de la arquitectura. Comenzaba a surgir un sistema arquitectónico nuevo, antecedente de la arquitectura *Beaux-Arts* del siglo XIX, donde la geometría era utilizada con ideas renovadas y la arquitectura no era necesariamente construcción. Estas arquitecturas de proporciones gigantescas, complejas, caracterizaron la disciplina de fines de XVIII francés, siendo Étienne-Louis Boullée y Claude-Nicolas Ledoux sus dos exponentes más destacados.

Boullée, alumno de Blondel, tomó de este el gigantismo y la autonomía de la arquitectura. Su originalidad radicó en que la gran matriz de la arquitectura estaba en la naturaleza; todo nacía de formas puras que se irían complejizando en su desarrollo, siendo el arquitecto quien definiría el programa. Con su *Architecture. Essai sur l'Art* (1796-97), Boullée aspiró a ganar el reconocimiento público poniendo de manifiesto la “poesía” que contenía la arquitectura, abogando por el carácter poético, sobre todo en los edificios públicos⁵. Carácter en el sentido de incidir, de imprimir valores a la sociedad. En palabras de Boullée: “Dirijamos nuestra mirada sobre un objeto. El primer sentimiento que experimentamos se deduce,

4 Sublime, nobleza, siendo los géneros masculino, femenino, viril, ligero, elegante, delicado, grande, valiente, terrible, los caracteres en sentido estricto.

5 En correspondencia con los diferentes cargos en la administración de obras públicas y su designación como Miembro de Primera Clase de la Academia de Arquitectura en 1781.



evidentemente, de la manera en que el objeto nos afecta. Llamamos carácter al efecto que resulta de este objeto y que causa en nosotros una determinada impresión" (Boullée, 1985, p. 67).

El "efecto" se imponía reiteradamente en los escritos de Boullée; el término hacía alusión a la teoría de la pintura, siendo en arquitectura la cualidad del objeto estético que provocaba los sentimientos en el espectador.

Mientras Blondel ensayó definir el carácter a partir de ejemplos de edificación pública, a su discípulo Boullée le interesaron más las modalidades concretas de su producción; para ello apeló a una arquitectura de volúmenes y formas puras, cuya unidad y simplicidad establecían una clara relación entre tema y destino, ya que "introducir carácter en una obra es emplear con equidad todos los medios propios, de manera que no nos hagan experimentar otras sensaciones más que aquellas que deben resultar del tema" (Boullée, 1985, p. 67). Las coordenadas del carácter que deseaba imprimir se establecían mediante la disposición de los volúmenes del conjunto.

Para Boullée, el arte de hacer las cosas agradables provenía del gusto y en arquitectura esto consistió, como se ha señalado, en disponer los cuerpos que conforman el conjunto general con un movimiento de masas noble, con un correcto orden aprehendido de un solo golpe de vista, y dándole una gran importancia a los efectos de la luz sobre el conjunto de los cuerpos. La luz como un medio de ejecución que producía efectos, aclaraba las masas y hacía surgir los caracteres y la poesía.

En el capítulo "Carácter", de *Architecture. Essai sur l'Art*, y en los proyectos elaborados entre 1781 y 1793, Boullée continuó priorizando la acción de los objetos sobre los sentidos de quienes los contemplan, pero dejó de lado el protagonismo de las formas y los volúmenes puros para establecer una

analogía con "los grandes marcos de la naturaleza" que "embriagan nuestros sentidos".

Boullée tomó a la naturaleza como modelo en el que "todo tiende a la meta de la perfección" y, a partir de allí, presentó un sistema de cuatro ramas inspirado en las cuatro estaciones del año, cuyos diversos marcos se identificaban con imágenes agradables, nobles, alegres o tristes⁶, conservando el carácter particular de cada uno. Szambien notará que: "Si la analogía de la naturaleza lleva necesariamente el número de expresiones iniciales a cuatro esto es una crítica implícita a la imitación positiva que no reconocía sino tres, pertenecientes a los tres órdenes, dórico, jónico y corintio" (1986, p. 194).

Nuevamente aparece aquí la intención de superar las limitaciones de carácter de los órdenes, ya manifestada por Blondel, y la voluntad de obtener un "carácter general" a partir de las marcas indelebles de la naturaleza y no de la historia.

Hemos visto cómo Boullée, operando con una serie de reducciones a partir de la representación del paisaje, de la luz y de las formas de arquitectura, atribuyó carácter a los programas edilicios públicos; no a través de sustantivos o adjetivos sino de alegorías (del mismo modo que había ensayado Blondel pero, en lugar de atribuir una alegoría a un programa, atribuyéndosela a un estilo), e incluso otorgando el mismo carácter a más de un edificio. Algunas de las relaciones que estableció entre programa y carácter son las siguientes: tempo = grandeza, teatro = delicadeza, palacio = magnificencia, palacio de justicia = majestuosidad, monumento funerario = tristeza, entrada de ciudad = fuerza, monumento a Newton = sublime.

No cabe duda de que para Boullée el carácter se aplicaba a la arquitectura pública y los temas

Figura 5.
Portada del libro
de Étienne-Louis Boullée

Figura 6.
Quatremère
de Quincy. Portada de la
Encyclopédie Méthodique

Figura 7.
Quatremère
de Quincy. Portada del
*Dictionnaire Historique
D'architecture*

⁶ Boullée considera a la arquitectura de la tristeza, que forma parte de las sombras, como su invención.

estériles eran los de la habitación, otorgando efecto para los programas no oficiales mediante el empleo de medios esculturales o simbólicos de la arquitectura parlante.

QUATREMÈRE DE QUINCY: DE LA TEORÍA A LA ESPECIALIZACIÓN DE FUNCIONES

Interesa particularmente analizar a Quatremère de Quincy por ser quien formuló las bases para el fundamento de la teoría de los caracteres arquitectónicos al observar hacia 1788 los diversos empleos del término y la confusión resultante. En consecuencia, a través de la voz “Caractère” de la *Encyclopédie Méthodique* (1788, pp. 477-518), introdujo una compleja jerarquía de ideas en la que estableció, a partir de sus orígenes naturales, la estructura descendente de los caracteres en el mundo. Elaboró la siguiente clasificación: el “carácter esencial” era sinónimo de fuerza, de poder, de grandeza. Era el carácter por excelencia cuya existencia o ausencia marcaba una distinción entre los pueblos. Se manifestaba en la monumentalidad de sus producciones arquitectónicas, como en el caso de la arquitectura de griegos y egipcios, siendo en este caso el que debía impregnar a toda gran obra del Estado.

El “carácter relativo” era sinónimo de propiedad y de conveniencia. Era el que expresaba, por medio de las formas materiales de un edificio, las cualidades intelectuales y morales del mismo, así como su naturaleza, propiedad, empleo y destino. Dentro de este, Quatremère distinguió dos géneros: el “ideal” y el “imitativo”; el ideal era la versión poética de la arquitectura y se manifestaba en las obras de genio, en lo que estaba más allá de las reglas; el imitativo era el que formaba el vínculo entre la historia y la práctica: cuando no había cualidad, ni monumentalidad, ni “genio”, había imitación de carácter.

El “carácter distintivo” resulta esencial para nuestra comprensión de los “caracteres nacionales” ya que era el que identificaba a las diferentes arquitecturas de los distintos pueblos; Quatremère de Quincy también lo llamaba “carácter fisonómico”, y en ocasiones estas fisonomías marcaban la obra con independencia de su función concreta, lo que equivaldría a decir que el carácter respondía a una sociedad por encima del destino adjudicado al edificio. En este caso se observa también la pretensión de trasladar estos “caracteres nacionales” a “caracteres relativos”, preparando el recurso del uso de estilos históricos precisos para implicar carácter (por ejemplo: iglesia gótica, pabellón de jardín chino, instituciones griegas o romanas).

Quatremère de Quincy destacaba los “caracteres distintivos” relacionándolos estrechamente con el clima en el cual se generan, y retomando la teoría de Johann Joachim Winckelmann sobre la importancia de un clima templado. En este sentido, otorgaba un rol muy distinto a un elemento esencial para Étienne-Louis Boullée: la naturaleza;

esta no presentaba analogías por retomar, sino que era la que definía el “carácter distintivo” del arte de los diferentes pueblos. El efecto de la naturaleza sobre los hombres es lo que iba a dar lugar entonces a estos “caracteres nacionales”.

En sintonía con el “carácter distintivo” Anthony Vidler, en *El espacio de la Ilustración* (1997), contextualiza las ideas de Quatremère a partir de un análisis de la voz “carácter” en relación con climas, razas, lugares. Allí, Vidler hace referencia al texto de Quatremère de Quincy, “De l’Architecture égyptienne considérée dans son origine, ses principes et son goût, et comparée sous les mêmes rapports à l’architecture grecque” de 1803 donde este, al tiempo que afirmaba que la arquitectura “imitaba los tipos o modelos presentados por la naturaleza o el arte”, seguía las reglas establecidas por los “primeros modelos de vivienda originarias de cada país”. Para Quatremère de Quincy la cabaña era uno de los tres tipos originales de arquitectura, junto con la cueva y la tienda, y esta clasificación obedecía al lugar concreto donde se ubicara el refugio, al clima, al país y a la actividad⁷. No solo el carácter sino también el tipo actuaban para él evidenciando las diferencias regionales y culturales. Este carácter —que podía adscribirse a una especie mediante clima, raza y lugar— determinaba el de los individuos, las instituciones y los pueblos ya que “del carácter físico del lugar emanaba el carácter moral de cada nación y de su sociedad” (Quatremère de Quincy, 1788, p. 480). De este modo, la arquitectura, el lenguaje, la poesía y todas las artes de imitación llevaban la impronta de su propio carácter, registrando fielmente las cualidades físicas y morales de la naturaleza, la gente y los individuos de su lugar.

A partir de la Revolución francesa, el carácter tomó un lugar central en la Académie des Beaux-Arts con el surgimiento de los nuevos temas arquitectónicos y la consecuente búsqueda de originalidad y diferenciación a partir de la multiplicidad y diversificación de edificios públicos republicanos (edificios municipales, escuelas, legislaturas). Quatremère de Quincy, uno de sus teóricos principales, al frente de la Cátedra de Architecture de las Écoles Polytechniques y Beaux-Arts, y desde su lugar dentro del Conseil des Bâtiments Civils⁸, se abocó a la búsqueda de respuestas cuando el sistema sobre el que había teorizado como cerrado y universal desde el corazón de la Academia debió enfrentarse a los avances de la técnica y a los nuevos programas.

Haremos aquí un salto de más de cuatro décadas en la publicación de la *Encyclopédie Méthodique* —y en nuestra cronología— para analizar la voz “caractère” del *Dictionnaire Historique d’Architecture* de 1832, que no tendría más que siete páginas. Las distinciones más sutiles fueron

7 Cueva para cazadores y pescadores, tienda para pastores y cabaña para granjeros y agricultores.

8 Creado en Francia en 1791, y en estrecha relación con la nueva École Polytechnique.

abandonadas y el accionar de Quatremère pasó, de la definición y formulación de una teoría del carácter, a la sistematización de la teoría clásica; a dar reglas para la práctica. Su desafío pareció concentrarse en conservar ciertos valores en pie en el momento de la desarticulación del sistema, como miembro de instituciones con un alto grado de operatividad y decisión en Francia, y además con una gran fuerza de difusión internacional.

Si bien en su teoría argumentaba, como se ha señalado más arriba, que existía un vínculo intelectual de las formas ideales y del “carácter moral” de la arquitectura con las formas naturales y las propiedades intrínsecas de un Estado, en términos del debate académico francés de comienzos de 1800, y cercado por los límites del sistema, como Jean-Nicolas-Louis Durand desde otra vía, Quatremère apoyó la conveniencia y la economía exhortadas por este. Abogaba, en consecuencia, por signos distintivos que poseían la propiedad de indicar y hacer reconocer un objeto en medio de muchos otros semejantes, reduciendo la noción de carácter en una obra de arte a “una distinción sobresaliente que la haga considerar como de primer orden”; distinción que se manifestaba bajo tres relaciones especiales y diferentes entre sí: las tres acepciones de fuerza, originalidad y propiedad desarrolladas en su primer clasificación.

Los grandes edificios del Estado se relacionaban en los escritos de Quatremère de Quincy con la acepción de “monumentos de arquitectura” dotados de “fuerza, potencia, grandeza y sublimidad moral”, resultantes del doble principio de unidad y simplicidad que les otorgaba “la facultad de golpear el espíritu y los sentidos”; el “carácter esencial” al que hacía referencia en la *Enciclopedia*. Sostenía que todas las grandiosidades de los edificios religiosos y políticos provenían de la necesidad de un pueblo de ponerse al nivel de un sentimiento grande y universal. Pero esta acción se debilitaba a medida que se iba dispersando en obras particulares, desvirtuando en consecuencia la fuerza y grandiosidad expresada al decir que poseían “carácter esencial”; en esto justamente consistía su desafío. El “carácter esencial” sería concebido entonces solamente en relación con determinados edificios públicos que expresaran grandeza de intención, y a lo que se le suma la causa material (que induce al arte de la primera edad a buscar en la fuerza y grandeza el mérito principal de los monumentos) y la causa moral (que depende del estado de simplicidad en las necesidades del espíritu y del sentimiento de unidad en los medios de satisfacerlos).

La segunda acepción de “carácter” tenía que ver con algún signo distintivo, “se hace notar por una cualidad especial, que se ha convenido sobre todo en las obras de imitación, en llamar originalidad”⁹, y que se relacionaría con el “carácter relativo ideal” de la clasificación anterior.

9 Por carácter original se pretende destacar que no sea copia. La copia no es nada según el sentido moral, es sinónimo de doble, excluida del dominio de la verdadera imitación, fuera del reino de las invenciones.

Si el “carácter esencial” estaba más en la historia de la arquitectura que en la arquitectura contemporánea, la tercera clasificación fue la que estuvo en estrecha relación con las “reglas para la práctica”, con un contenido “didáctico”. Remitía al poder de la obra de manifestarse, anunciando por su exterior y por sus cualidades aparentes su destino o aquello para lo que estaba hecha. Los tres recursos principales para caracterizar a los edificios fueron: la forma de la planta y de la fachada; la selección, la medida y el modo de los ornamentos y la decoración, y las masas y el género de la construcción y de los materiales. Se asociaban a las cualidades de propiedad y conveniencia propias del “carácter relativo imitativo” y eran aplicables a los edificios utilitarios resultantes de la complejización y especialización de los servicios del Estado¹⁰. Las reglas y los tipos provenientes del “carácter relativo imitativo” serían provistas por esos tratadistas cuyas “recetas” iban a ser consumidas por los organismos gubernamentales para garantizar una “correcta” edilicia pública, con una apropiada relación entre la naturaleza del edificio y su destino, equivalente a la *convenance*. No obstante, podemos pensar que con el aumento de temas y destinos (muchos de ellos parecidos) en la edilicia pública, la fuerza de la intención se concentraría mediante las reglas provenientes del “carácter relativo imitativo” en la búsqueda de un “carácter nacional” que superara la relación de tipo y carácter, siendo en los edificios públicos donde era posible imprimir este “carácter nacional” mediante la materialización de los valores propios del Estado.

Retomando particularmente en esta última clasificación la noción de “carácter” de la etimología griega, el “carácter público nacional” sería entonces aquel que respondiera fielmente al uso y que expresara exteriormente el efecto que le correspondiera a través del lenguaje del arte. El desafío de los arquitectos pasaba por “imprimir al edificio un modo de ser adaptado de tal manera a su naturaleza o a su destino que pueda expresar con certeza lo que es y descartar lo que no es” (Quatremère de Quincy, 1832).

DIFERENTES APROXIMACIONES A LA BÚSQUEDA DE “CARACTERES NACIONALES”: COMPOSICIÓN, TECTÓNICA, CIENCIA

La teoría del carácter se encuentra en estrecha relación con la enseñanza misma y, en esta línea, se observa una tendencia a adoptar las modalidades de un sistema doctrinario, siendo en Jean-Nicolas-Louis Durand donde la aproximación a las diferentes expresiones que puede tomar un edificio es la más sistemática.

Hemos visto cómo, tras la Revolución, las arquitecturas del Estado centraron su preocupación

10 Ya que no solo se necesita el talento y el genio del artista sino que además son necesarios hombres comunes que puedan entender este lenguaje. Esto se vincula con temas tales como la acción sobre el espíritu y la percepción.



Figura 8.
Portada del libro
de Jean-Nicolas-Louis
Durand

Figura 9.
Portada del libro
de Eugène Viollet-le-Duc e
Hippolyte Taine

Figura 10.
Portada del libro
de Hippolyte Taine

en el tema del “carácter nacional”. Fue Durand quien sentó las bases del sistema *Beaux-Arts*, un método de proyecto de composición por partes donde el problema del carácter del Estado era el eje. Esta racionalización del proyecto arquitectónico hasta convertirse en método compositivo, llevada a cabo por Durand, comenzó por la demanda ingenieril (École de Ponts y Chausées)¹¹, siendo posteriormente la Escuela de Arquitectura quien lo empleó ante su necesidad de mantener en pie ciertos valores del repertorio. Fernando Aliata (2004) señala que “esta mecanización de la teoría de la arquitectura abre espacios de desarrollo en una cultura ávida de imágenes que sintetizan programas y tipos edilicios necesarios para la organización del nuevo Estado moderno”.

Podemos presentar a Durand, discípulo de Boullée y profesor de la École Polytechnique desde 1795 a 1830, como promotor de una arquitectura “utilitaria” donde los verdaderos principios son la economía y la conveniencia, entendiendo por esta última que el edificio sea sólido, salubre y cómodo (partes, forma, situación y disposición en relación exacta con su destino) y por economía la resultante de un edificio lo más simétrico, regular y simple posible. La economía para Durand debía entenderse como categoría estética. Y expresaba que lo que estaba cambiando era el gusto; un gusto que no se relacionaba con el efecto o con los sentidos a los que aludíamos en Boullée, sino con la conveniencia.

En su libro *Précis des leçons d'architecture données à l'École Royale Polytechnique* (1802), publicado en París en 1813, proponía un método a partir de la búsqueda de un sistema de relaciones entre partes de un edificio que organizara y regu-

larizara la arquitectura, pero no tipificaba la forma final, sino que avanzaba y tipificaba las partes. Si bien trató de investigar gráficamente la pertinencia de la teoría de Boullée en sus diseños, fue menos ambicioso que este ya que para él la belleza resultaba de la suma de comodidad, solidez y economía formal (repetición, regularidad, etc.). Si bien en Boullée el nexo entre programa y carácter edilicio resultaba claro, la relación entre caracteres y tipos edilicios no lo era tanto, y es aquí donde lo atacará Durand.

En los inicios del siglo XIX el método de Durand fue ampliamente difundido¹²; allí el carácter no era tratado como problema a resolver sino como un efecto secundario que resultaba de la observación de la economía y la conveniencia (tipos); si éstas estaban bien resueltas el edificio enunciaría su carácter naturalmente. Decía Durand:

Sin duda que la grandeza, la magnificencia, la variedad, el efecto y el carácter son a la vez que bellezas en sí mismos causas del placer que nosotros experimentamos a su respecto. Pero ¿qué necesidad tenemos de correr detrás de todo esto? Si se dispone de un edificio conveniente al uso que se destina, ¿no se diferenciará apreciablemente de otro destinado a un uso diferente?, ¿no tendrá naturalmente un carácter, y lo que es más aún, su propio carácter? (1802, p. 14).

Para Durand, la imitación no era el recurso propio de la arquitectura, el agrandar no era su objetivo ni el decorar su finalidad; su finalidad era responder a su destino, y de allí que el carácter fuera el resultado casi automático de los tipos. Tipos a partir de los cuales se componía y detrás de los cuales el carácter se erigía como elemento

¹¹ La simplificación extrema radica en que forma ingenieros e imparte una técnica para construir fuera de Francia.

¹² Arma una suerte de mecano con los distintos elementos de la arquitectura, provee un catálogo de partes. La composición se realiza con todos los recursos del libro ejecutándose el proyecto con las partes que se suman.

sobreentendido al cual había que proteger y preservar, entendiéndose esto como una decisión contemporánea. El “carácter general” es sustituido aquí por el “carácter distintivo o particular” como resultado de la necesidad de mantener un “carácter nacional”.

Como anticipáramos con Durand, durante gran parte del siglo XIX el debate europeo giraba en torno a la búsqueda de arquitecturas nacionales. En función de ello abordamos el análisis de los aportes de Eugène Viollet-le-Duc e Hyppolithe Taine en Francia, cuyas exploraciones, caracterizadas por una “exigencia de realidad”, surgieron hacia 1840 como reacción al “efecto”, a lo “pintoresco”, la “proporción”. La existencia racional del objeto comenzaba a primar por sobre los estímulos visuales que lo pintoresco subrayaba. Como señala Colin Rowe:

Los arquitectos de mediados de siglo, y no solo los defensores del neogótico, al reaccionar contra estas nuevas implicaciones de lo pictórico, parecieron apercibirse de que el carácter no puede surgir por generación espontánea, y que la personalidad no es ajena a una cultura específica, sino más bien su resultado. El carácter como algo “natural”, pero producto de circunstancias específicas, como evidencia de una genuina interacción entre cierto individuo, ciertas condiciones materiales y cierto ambiente cultural. El carácter como una cualidad que era preciso extraer. La antigua idea de lo característico da paso a un concepto nuevo y “real” de carácter en tanto que forma de exposición y revelación (1978, p. 75).

Viollet-le-Duc también propuso un método para caracterizar la arquitectura de su país a partir del seguimiento de un programa con procedimientos constructivos acordes. La inquietud, que superficialmente parecía tectónica, era de carácter, de forma, de expresión; más específicamente sobre el “carácter nacional”, y porque este supere la relación de tipo y carácter. Respecto a sus proyectos de arquitectura pública enunció: “La originalidad no es otra cosa que una de las formas que toma la verdad para manifestarse y esas formas felizmente son infinitas. [...] en arquitectura hay dos maneras de ser verdaderos. Es necesario ser verdaderos con el programa, verdaderos según los procedimientos de construcción” (Viollet-le-Duc, 1863-1872, p. 451).

Y esto significa que responder a las necesidades y a las cualidades y propiedades de los materiales eran los principios dominantes. La verdad estaba en la alianza entre la forma, las necesidades y los medios constructivos, y no en la imitación, y para ello se debía recurrir al espíritu de análisis propio de las ciencias, y lo mejor para aplicar un método riguroso era seguir los cuatro preceptos de René Descartes, en función de obtener “la arquitectura que conviene a nuestro tiempo” (Viollet-le-Duc, 1863-1872, p. 453).

Para Viollet-le-Duc, la arquitectura era el reflejo de los hábitos, la expresión inmediata de una necesidad y del estado de una sociedad, por ello, ya distanciándose de John Ruskin (1849), no había que copiar las formas del pasado, ni materializar por el camino de lo tradicional y lo historicista. El programa y la materialidad serían muy diferentes “en razón del lugar, de los materiales y los recursos de que se dispone” (Viollet-le-Duc, 1863-1872, p. 464). Esto es lo que le otorgaría un “carácter nacional y particular”, y que se asociaba a la *convenance* deducida de los programas, del objeto y de los medios de que se disponía, entendida como adecuación entre uso y construcción.

Lo que interesa destacar es la idea de arquitectura entendida como expresión de la sociedad. Una sociedad a la que Viollet-le-Duc pensaba como igualitaria, secular, racionalista y progresista, en la cual la arquitectura tenía el deber de reflejar estos ideales. La arquitectura, según estas ideas, operaba para el bien de la sociedad y “cuando se convierte en el juguete de un pueblo sin convicciones o ideas fijas, y ya no refleja los modos y costumbres nacionales, no es más que un estorbo, el objeto de la mera curiosidad o el lujo” (Viollet-le-Duc, 1863-1872, p. 9).

Al pensar la arquitectura como reflejo de los modos y costumbres nacionales, los ejemplos a los que se recurría eran los de sociedades a las que admiraba por sus valores. Es por ello que según la interpretación de David Watkin (1977, p. 43) “hay en él, en primer lugar, una fe subyacente en la verdad y moralidad de la arquitectura y de la sociedad griegas”. De este modo, al proponerse “aislar” las tipologías originales de los griegos, o el sistema constructivo de la arquitectura gótica, lo que Viollet-le-Duc buscaba eran las claves para materializar en la arquitectura un carácter veraz de su tiempo y de su lugar.

El gusto consistía en que “las apariencias concuerden con la realidad” (Viollet-le-Duc, 1863-1872, p. 281), entendiendo por realidad siempre a la realidad constructiva. La moral se relacionaba con el uso

de los materiales, y por ello la alusión al arte gótico¹³ como ejemplo de esta verdad respecto a los procesos constructivos, como exposición científica en tanto sus elementos tenían una razón de ser funcional y tecnológica. En este sentido, los escritos de Viollet-le-Duc se presentan como base de la arquitectura moderna, donde podemos empezar a emplear la clasificación de Egbert de “carácter particular”, en su énfasis en esta mirada tectónica aplicada a la *convenance* como vía para conseguir un carácter representativo de su tiempo y lugar.

La arquitectura en Viollet-le-Duc ha de ser interpretada como reacción contra las corporaciones religiosas, en concordancia con el deseo de consolidación política y de progreso de la ciencia, y con la tendencia a la investigación y a la adquisición de conocimientos, y al empleo de la razón. Y el modelo gótico ha de ser mirado en su condición de estilo laico, burgués, secular y democrático. De este modo, en su interpretación del gótico, Viollet se alejaba del “carácter general o histórico” en tanto imitación de formas que remitían a una determinada tradición y se vinculaba al “carácter distintivo o particular” en el sentido de apreciación de una forma por su condición de expresión de una exigencia o condición social, de ejemplo de apreciación de un principio. El carácter se extraería aquí de los principios simples ya que “solo los principios simples son productivos, y hay que remarcar que [mientras] más simples son, más bellos y variados son sus productos” (Viollet-le-Duc, 1863-1872, p. 458). Se observa entonces que mientras Le Corbusier va a mirar la parte técnica, racional, de Viollet-le-Duc en su empleo del gótico, este miraba del gótico lo nacional, cuyos condicionantes son teológicos, tecnológicos y sociales.

En la línea de debate francés respecto a los caracteres propios de su entorno y extensivamente nacionales, resulta fundamental el aporte de la *Filosofía del Arte* de Taine, cuya teoría positivista exploró el parentesco que unía al arte con la ciencia. Buscó las marcas indelebles, lo inmutable de la especie, considerando que el mejor artista era el que descubría en su medio de acción los rasgos fundamentales.

Decía Taine en su *Teoría del Milieu* (1867): “los caracteres se definen en función de los rasgos predominantes del entorno natural, haciéndose extensiva a la definición de los caracteres nacionales según las condiciones ‘naturales’ de los países”. El carácter era entendido como fundamento de un pueblo, su capa primitiva, que atraviesa periodos históricos, como el “fondo nacional” siempre intacto y permanente sobre el que “han pasado las revoluciones, las decadencias y la civilización sin hacer mella” (Taine, 1867, p. 276); y por

13 “Hay la creencia que deriva de los teóricos racionalistas franceses del siglo XVIII, de que bajo la apariencia de la arquitectura gótica ha de hallarse cierto sistema constructivo capaz de ser aplicado universalmente y que, de ser aislado y definido, serviría de clave para resolver todos nuestros problemas presentes” (Watkin, 1977, p. 43).

debajo de los caracteres de los pueblos estaban los caracteres de las razas¹⁴.

Para Taine, si bien “el arquitecto puede elegir y combinar el enlace, las proporciones, las dimensiones, las formas, las relaciones de los materiales, o sea las diferentes magnitudes sensibles con el fin de exteriorizar el carácter que el artista concibió” (1867, p. 290), este debía pertenecer a una capa más profunda, constitutiva del ser en sus orígenes o en sus elementos, o ser un rasgo distintivo.

El desafío del artista era representar a través del carácter el temperamento de su raza, de su clima y de su país, accionar que se entrecruza con el del hombre de Estado que debía poseer la “tenacidad sensata para adaptar el espíritu a las variaciones de las circunstancias” (1867, p. 294). Ambas intenciones se dirigían a la obtención de obras de arte consagradas al servicio de los intereses generales, donde el artista acomodaba las situaciones a los caracteres, cuyos efectos debían ser convergentes para una elevada manifestación del hombre moral.

El estilo de estas obras era entendido por Taine como el elemento del carácter que se encontraba en la superficie, cuyo efecto (término que encontramos reiterativamente en los escritos de Boullée) debía concordar con el efecto de los otros caracteres para que la impresión fuera lo más intensa posible; debía acomodarse al resto de la obra. Se planteaba aquí la superación del carácter entendido solamente como estilo que pregonara Blondel.

La convergencia de efectos se producía al salir todos de una raíz principal, de una sensación dominante y primitiva. En las obras de genio esto llegaba a su máxima expresión; su observación verificaba las concordancias esenciales con la naturaleza, las dependencias recíprocas, la dirección final y las armonías de conjunto.

El “legado” de las ciencias naturales a las ciencias morales se entiende en función de la importancia de los caracteres según sean más o menos elementales, según constituyan fuerzas más o menos grandes, y es en este sentido que se valora la tarea de Taine al formular estas investigaciones en función de la obtención de “caracteres nacionales”. Las ciencias naturales son presentadas como ciencias morales, donde el “carácter particular” no puede surgir para Taine sino de bucear en el carácter más invariable, esencial o elemental; “el más profundo, íntegro, original, fundamental” (1867, p. 273) de cada Nación.

Se observa una contradicción con Quatremère de Quincy en lo que respecta al “carácter esencial”, ya que mientras este busca estas marcas indelebles en la historia de la arquitectura de los grandes pueblos como griegos y egipcios, Taine las va a buscar en la naturaleza, afirmando que el carácter se obtiene científicamente. Los caracteres como

14 Antiguos parentescos entre naciones: “ciertas actitudes filosóficas y sociales, ciertas maneras generales de concebir la moral, de comprender la naturaleza, de expresar el pensamiento” (Taine, 1867, p. 278).

“marca genética” no podrían ser más lejanos a la angustia de Quatremère de Quincy.

A MODO DE CIERRE

El propósito de este trabajo ha sido indagar en las diferentes posturas e interpretaciones respecto a la problemática del carácter; asumiendo su complejidad en atención a teorizaciones canónicas a partir de usar como disparador de esta revisión los puntos de vista de Egbert y de Szambien.

Egbert (1980), en una clara expresión de la perspectiva norteamericana, crea dos grandes grupos: lo académico-la academia-la École, y lo moderno-Estilo Internacional. Para este autor, el tema es estabilizar a partir de la multiplicidad de acepciones y variaciones del término mediante un *aggiornamento* de las categorías de Quatremère, a las cuales añade el carácter funcionalista entendido como el carácter moderno y sosteniendo que “la tradición académica francesa nunca se pudo adaptar completamente a las aproximaciones específicamente funcionales a la arquitectura, mecánica y orgánica”. Es desde esta perspectiva que queda abierta la posibilidad para analizar el carácter en los ejemplos que emplean los códigos modernos en arquitectura, y que queda en evidencia cómo la arquitectura académica francesa siempre ha oscilado entre el carácter general y el carácter tipo.

Szambien, en cambio, se centra en la filosofía de las sensaciones y en el control localizado en los sujetos, en la subjetividad, denotando “la pérdida de carácter que ha supuesto la arquitectura moderna” (1986, p. 186), sosteniendo que “después de la revolución la teoría de los caracteres aparece como inadecuada para dar base a una nueva arquitectura”.

En nuestro recorrido hemos verificado que los cambios producidos en la acepción e importancia del término carácter se relacionan estrechamente con la crítica al idealismo de la tradición académica. La multiplicidad de apariencias que este se había creído obligado a abstraer se volvió significativa en sí misma, estableciéndose nuevas reglas y modos de operar que no tardaron en evidenciar el

agotamiento del sistema vitruviano y la necesidad de buscar nuevos valores en los que apoyarse. Así, lo que comenzó siendo una búsqueda de jerarquía paralela a la proporción, derivó en cambios de ejes: la belleza objetiva es sustituida por la percepción subjetiva; la historia, la naturaleza y la ciencia son revalorizadas como firmes fuentes de diversidad; verdad, moral, materiales locales y esencias primitivas manifiestan la atención a las arquitecturas nacionales. El carácter, por múltiples vías, es investigado, ampliado y empleado como una suerte de valor democrático, como elemento ineludible para discriminar la capacidad comunicativa de la arquitectura, principalmente de la pública.

Con el comienzo de las teorizaciones en torno a la arquitectura moderna, y la aplicación de los principios del funcionalismo y el racionalismo, el carácter manifiesta una drástica inflexión. El desafío, para quienes lejos de considerarlo muerto lo consideran fortalecido, consiste en extraer el carácter particular de esta arquitectura que aspira a la abstracción y que manifiesta claramente su preferencia por soluciones impersonales, neutrales y estandarizadas, apelando desde el punto de vista internacional a aspectos estructurales y técnicos, y desde el punto de vista nacional, regional o local, a rasgos materiales. Es en este sentido que las definiciones aquí abordadas posibilitan el análisis de las arquitecturas modernas y sus distintos caracteres con pertinencia conceptual en tanto instrumentos de la disciplina, y en tanto instrumentos de análisis y categorización.

Desde este lugar es que coincidimos entonces con Collin Rowe (1978, p. 66) al afirmar que “la expresión del carácter parece representar un interés común a todos los arquitectos de todas las épocas”. No obstante, y como hemos intentado demostrar, consideramos esencial analizar las distintas acepciones del término en función de su complejidad, volviendo a Quatremère de Quincy cuando afirmaba que “ninguna palabra comporta un número mayor de aplicaciones como aquella de carácter, es cierto que no hay ninguna que no esté dotada de una variedad distintiva a tal grado” (Aliata y Schmidt, 1992, p. 10).

REFERENCIAS

- Aliata, F. (2004). *De Durand a Guadet (1800-1910). La crisis del sistema clásico y la emergencia de la modernidad*. [Programa de seminario]. Buenos Aires: Universidad Torcuato Di Tella.
- Aliata, F. y Schmidt, C. (1992). *Dizionario Storico di Architettura. Le voci teoriche*. Traducción y selección del libro de Quatremère de Quincy publicado en 1832. Buenos Aires: Centro Poiesis, FADU, UBA.
- Behne, A. ([1926], 1994). *La construcción funcional moderna*. Barcelona: Serbal.
- Blondel, J. F. (1771-1777). *Cours d'architecture civile*, 6 vols. Paris: Desaint.
- Boffrand, G. (1745). *Libre d'architecture contenant les principes généraux de cet art*. Paris: G. Cavelier.
- Boullée, É.-L. ([1796-97], 1985). *Arquitectura. Ensayo sobre el arte*. Barcelona: Gili.
- Durand, J. N. L. (1802). *Précis des leçons d'architecture d'après l'École Royale Polytechnique*. Paris.
- Egbert, D. D. (1980). *The Beaux-Arts tradition in French Architecture*. New Jersey: Princeton University Press.
- Quatremère de Quincy, A.-C. (1788). *Encyclopédie Méthodique. Architecture* (I). Paris: Panckoucke.
- Quatremère de Quincy, A.-C. (1832). *Dictionnaire historique d'architecture, contenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art*, 2 vols. Paris.
- Rowe, C. (1978). *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ruskin, J. ([1849], 1987). *Las siete lámparas de la arquitectura*. Barcelona: Stylos.
- Szambien, W. (1986). *Symétrie, goût, caractère. Théorie et terminologie de l'architecture à l'âge classique, 1550-1800*. Paris: Picard.
- Taine, H. ([1867], 1933). *Filosofía del arte*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Vidler, A. (1997). *El espacio de la Ilustración*. Madrid: Alianza.
- Viollet-le-Duc, E. E. (1863-1872). *Entretiens sur l'architecture*, 2 vol. Paris: Morel.
- Watkin, D. (1977). *Moral y Arquitectura*. Oxford, London: Oxford University Press.